

批評の問題：小林秀雄をめぐって

著者	岸 宣夫
雑誌名	日本文学誌要
巻	9
ページ	48-56
発行年	1963-08-10
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019076

批評の問題

——小林秀雄をめぐる——

批評は文学の政治的部分だというヴァレリーの言葉を想い出すまでもなく、特に相対的な機能を果たす散文の極北とも言える批評が、情勢論的であるのは当然であって、そうであるからこそ、時代の要求に真に答え得るのだが、それが発言後数十年を経ても、なお再読に耐え得るか否かはまた別の問題となろう。

ある批評文が当時の文学界にどのように激しい衝撃を与えたかを、文学史家達にいかに関心を持って読まれようとも、歲月と共にその批評の生きた嵐も静まり、ただ字面のみありありと見えるようになった今日、どうにも理解に苦しむといったことがしばしばあるものだ。

実際ディレタント風の記事の中で、小林秀雄はあまりにも当然のことしか語っていない、そう感じることがたびたびある。当然のことしか語っていない？ いや、そうだからこそ、当時の渦巻の中心の一つが小林であったのだという解釈がもっとも自然であるように私には思われる。

例えば、以下の文章などは、プロレタリア文学理論の破産があまりにも明白となった今となつては、しらじらしいほどに正しい。

岸 宣 夫

「純粹に芸術的感情などいふものはない、と。さうだとも、世の中に純粹な水は流れてはゐないのだ。だが、人間の能力では純粹と形容するより外、いかんとも規定し難い芸術的感情といふものは厳として存するのだ。社会的歴史的に規定されてゐない意志も感情もあり得ない、と。当たり前だ。意志や感情は社会的歴史的に規定されてはゐるだらうが、学者の思案によつては規定されてはゐない。人の心は時とともに移り変わる。だが、人の心とはいつのも時代でも傍若無人な化物である事に変わりはない。社会的歴史的規定などと氣取つて言ふと、何か変つた事実でも指す様に聞える処がお慰みで、平林氏や谷川氏の懷疑がこんな事実を見ぬ振りした処から出て来たと誰が信じよう。プレハノフやフリチェの功績が芸術社会学に限られたとは、作品の評価が個人の鑑賞の上に築かれるといふ、芸術を認める限り人間には如何にもならぬ困難な事実には衝突したが為だ。」（一九三〇・五「三木清氏へ」）

他はともかく、最後の一節が私の引用した部分である。

芸術の評価における客観的基準の存在などということ、ここで小林は否定しているわけだが、実際、文学作品を読む時、私達は作

者と協力しつつ私の作品を構築しているものであって、その際、私達の内部世界の複雑さに対応して、文学作品はその色彩の濃度を変化させることを見ても、評価というものは、個人個人の独得な角度からのアプローチによってなさざるを得ないことは明らかであり、そこに、機械的に客観的評価基準などを導入することの無意味さも明らかであろう。

文学理論の再検討を新しい角度から試み続けている吉本隆明は「文学的表現について」（一九五九・一二「思想」）で小林の「様々な意匠」（一九二九・九「改造」）の以下の文章にふれている。

「凡そあらゆる観念学は、人間の意識に決してその基礎を置くものではない。マルクスが言った様に『意識とは意識された存在以外の何物でもあり得ない』のである。ある人の観念学は常にその人の全存在にかかってゐる。その人の宿命にかかってゐる。怠惰も人間のある種の権利であるから、ある小説家が観念学に無関心であることは許されるが、現実を嘲笑する事は誰にも許されてゐないのだ。

若し卓れたプロレタリア作者の作品の有するプロレタリアの観念学が人を動かすとするれば、それはあらゆる卓れた作品が有する観念学と同様に作品と絶対関係においてあるからだ。作者の血液をもって染色されてゐるからだ。若しこの血液を洗ひ去つたものに動かされるものがあるとすれば、それは『紛飾した心のみが紛飾に動かされる』といふ自然の狡猾なる理法に依るのである。」そして吉本は次のように言う。

「ここで小林秀雄が混乱したことばによってさえも、いやおう

なく認めているのは、文学創造が文学者の《宿命》にささえられた個別的な作業であり、すぐれた芸術に共通項があるとすれば、それが芸術家と絶対的な関係にある表現だという点である。ある種のマルクス主義文学者は、こういう小林秀雄の考えがえかたを、文学とその芸術的価値とを個人の宿命に還元しようとする謬見として退けるかもしれない。しかしわたしはそうはかんがえない。この小林の発言はおそらく階級的な抑圧や疎外のある社会では文学芸術は大なり小なり個人的な作業としてあらわれ、その享受は、大なり小なり個別的なモチーフによって主観的に鑑賞されることを余儀なくされるという事実を、正当に指摘した見解にほかならない。」

おそらくその通りだろうと私も思う。（ただし、吉本はこの文章の後で、小林はこの事情を絶対的なものと考えているが、これは社会関係の反映、すなわち、階級的な抑圧や疎外のある社会での特殊事情なのだと述べているが、これは後にふれる。）だが、吉本の指摘する部分において小林を高く評価することは、どれほどの意味を私達に投げかけてくるのか？ 正直言って、小林のこの発言はすでに自明の理すぎる。

しばらく小林の言葉を聞こう。

「作品の個人による鑑賞といふ事実を信用する限り、人は印象批評から逃れられない。」（「三木清氏へ」）彼は繰り返し強調する。

「（だから）人は己れの印象を精密にし豊富にする事を努めればよいのである。」そう言い、「作者の精神は常に彼の技術と不離である。人は思案するものが画家の頭であるか指先であるか知る由も

ない。」などと断言するや、次の瞬間、「これは実に平凡な事実だが、人々によって忘れられるのだ。忘れるからこそ作品とイデオロギイの關係に就いて数々の駄言が跳梁するのだ。何故人々がこの平凡な事実を忘れるかといふと……」といった具合に早口でまくしたて始める。

ある問題について、そこから、より深くより広い展望を所持し得る筈なのといった、一つの手がかり、足がかり、つまり「実に平凡な事実」を示し、そこで小林は沈黙してしまう。いや、かくも「平凡な事実」を忘れ去っている「人々」への、おびただしい罵倒の中に、その手がかり、足がかりは埋没してしまう。

小林の批評にはそういう所が必ずある。

私達の見たいのは「平凡な事実」ではなく、そこから先、小林自身の展開をだ、と言うと、文学史家達から待ったがかかるかもしれない。

今となつては、「平凡な事実」に文字通りなつてしまったことごとでも、当時は全く認められていなかったのだ、小林はまず大前提すら認めようとしないう「人々」に対して、あれら多くの文章を書いたのだし、何より、現在「平凡な事実」と見ることが可能なことこそ、彼の存在していたためだと言えるじゃないか、と。

おそらく、そういう事情もあるだろう、そう私も思う。

確かに、芸術と政治との關係を専ら芸術に政策を導入することで解決しようとし、それによって、芸術の機能の一つと、その本質とを取り違えた多数の人々が存在していたのだし、彼等の運動に、外部と内部からの必然性によって破綻が生じた時、それによって彼等の足元をすくうのには、そして、彼等の一面で健康ではあったに違

いない芸術に対する要求の芽生えを刈り取ってしまうのには、小林の批評は有効であつたかもしれない。

しかし、批評というものはそれだけじゃない、と私は思う。

一つのテーゼが一般的見解として広く認められ、通用している時、その成立している基盤について、誰しも少し注意深く見れば不正確だと思われる部分を指摘し、それをテコとして、テーゼ自体を相対化してしまうことに、アクチュアリティのあることは私も認める。しかし、問題は、そのテーゼの神格性も薄れ、文学共和国における市民権も喪失してしまった時においても、テーゼに対するアンチテーゼは、その対象の深い洞察によるきわだった魅力を以って、生き続けることができるだろうかということだ。

つまり、私は、流行を生きることにより不易を得ようとする俳諧における芭蕉の理想を考えているのである。

相対性を強く抱いて発言された批評が、その吐かれた状況の消え去った後には、絶対性をもって生き残り得ること。

小林のある種の批評文は、どうもそうじゃないと私には思われる。

小林の数多い時評の中で、今日なお再読にたえるのは以下のような文章であろうか。

「『困難は、ギリシャ美術及び史詩がある社会的発達形態と結びついてゐるのを理解することにあるのではない。困難は、それらが今も尚われわれに芸術的享樂を与へ、且つある点では規範として、又及び難い模範として通用するのを何と解するかにある』(マルクス「経済学批判序論」)この困難は文芸の鑑賞といふ僕

等の特殊な経験の裡に内在してゐる。文芸作品は僕等に歴史的社会的条件の結果として現はれざるを得ない一方、又僕等が憧憬する人間像の原因として現はれざるを得ない。ある古典的作品が示す及び難い規範的性格とは取りも直さず、僕等が眺める当の作品を原因とする憧憬の産物に他ならない。マルクスはこの矛盾を解決し得なかった。だがこの矛盾のない処に正當な古典解釈といふものもあり得ないのである。」（「文芸批評の行方」一九三七・六）

なるべく個性的なニュアンスを排除して考えてみよう。

「僕等が憧憬する人間像」を文芸作品の中に生き、私達を魅する様々な陰翳と強さとを所持した主人公達と考え、強引だが、小林の文章を次のように言い代えてみよう。

「（古典的）文芸作品は……歴史的社会的条件の結果として現はれざるを得ない一方、又僕等が憧憬する『文芸作品』の原因として現はれざるを得ない。」

広末保はこの原因という観点に注目し、以下のように述べる。

「一口にいつて、われわれが文学という価値的なものの存在を信じている面があるとすれば、それは小林のいうごとく古典の存在を原因としているにちがいない。いつの時代に万葉集や西鶴の浮世草子を文学という精神領域のなかに確認したか、それはそれとして、それらの作品をつつみこみつ、文学という精神活動の領域を独自の領域として存在せしめてきたこと、つまり絶えざる否定的契機を含みながらもうけつがれた人間像への憧憬——古典を原因とする憧憬と、その伝統なくしてわれわれは『文学』という觀念をもつことも信ずることもできないのではないか」（「小林

秀雄の文学と古典」一九五九・一二）

とすれば、私達が応々にして目撃する二種の文学的態度は、この小林がとりあげた矛盾の一方を捨象した所に由るものと言えよう。

例えば、ある作品を「小説」でないと切り捨てようとする態度がその一つである。それは「古典を原因とする文学」という側面を絶対化し、「小説」という一概念を散文芸術の価値基準にまで高めてしまった結果に他ならない。勿論、例えば私達が使う「リアリティ」などという言葉にしろ、小林の言い方を借りれば「古典を原因」として規定されているのだから、「リアリティ」をめざさぬ作品に私達が感動しないのも当然ではある。しかし、このリアティなるものの内容も流動しつつあるものであって、数十年前なら佳作の名を得たかも知れぬ、形の決まった作品に、今日私達が何の感興ももよおさぬことを見ても、「小説」という伝統的一ジャンルに、その成立及び散文芸術におけるイニシャティヴ獲得の必然性はあるとしても、それが「絶対的」なものであるとどうして言い得よう。

しかし、もう一つの悪しき態度はこれの裏側にある。つまり「歴史的社会的条件の結果」「文芸作品」は「現はれざるを得ない」という側面を絶対化することである。そうであれば、すでに十九世紀末にその極北に達してしまった「小説」なる一ジャンルのレゾンデールも今や疑われるのではないか。現代を形象化する新しい方法はぜひとも必要であり、ここにそのための手がかりとなるかも知れぬ一作品が現われた時、それが「小説」じゃないなどと言って、一体何が明らかにされたのだろうか、と。

しかし、ジイドに対した小林秀雄を想い起すまでもなく、当事者自身その作品そのものに心動かされることがないとしたら、彼の発

言は、私達をその深部においてとらえている伝統の重みへの軽視のために、私達を納得させてはくれないだろう。つまり、なおも存在している伝統派とモダニストのおびたらしい群について私は言っているのだ。

真に創造の場に立つかぎり、私達はいずれの側面にも盲目になることはできない。と言うより、否応なく、この「マルクスも解決し得なかった」「矛盾」の中に私達は立たされているのであって、確かに「この矛盾のない処」には創造は勿論、「正当な古典解釈といふものもあり得ないのである。」

そして、小林は安易にこの矛盾から逃れようとはしなかった、と言うべきであろうが、しかし、はたしてそうか。小林が実際に古典をいかに解釈したかについては後に考えよう。この文章に限定しても、いくつかの疑問は生起するのである。

私は一つの手妻を使った。私は書いている。

「『僕等が憧憬する人間像』を文芸作品の中に生き、私達を魅する（中略）主人公達と考え、強引だが、小林の文章を次のように言い代えてみよう。

『（古典的）文芸作品は、（中略）僕等が憧憬する文芸作品の原図としてあらはれざるを得ない。』と。

だが、このような置代えは可能だろうか。確かに、「人間像」を「文芸作品」に換置することによって（私がやってみたように）問題はより普遍的になる。つまり図式的に整理され得る。

しかし、小林は「人間像」と、「憧憬する人間像」と言っているのだ。

小林の批評文を読む者なら誰しも感じることであるが、例えば

「憧憬」といった言葉にしる、小林の口から発せられると、大変暗く不鮮明なものとなり、それでいてその言葉が日常的に持ち得る内容以上のものがこめられる。つまり小林には想い描くことができても、他者にはとうていそれをうかがうことの不可能な個的な色彩を非常に強く帯びているのであって、「憧憬する人間像」とは小林だけのものであっても、私達人間一般のそれではないのじゃないかという気持を禁じ得ない。

先に個性的なニュアンスを排除して、と書いておいた所以である。

おそらく小林の考えた問題と、そこから私が引き出してきた問題とはそれほど離れたものではあるまいと思う。しかし食違いの徴少ではあっても重大なずれを無視するわけにはいかない。

もう少し小林のその文章を引用しよう。彼はまたこのように述べる。

「ある時代にあつたがままの性格で古典は長生きするのではない。後世がこれに附加するものによって生きる。何を附加するか。後世はその時代時代に順じて種々な陰翳の完璧性を古典に附加するので。古典が作品として完璧であると先づ仮定しなければ、鑑賞といふ芸術的経験は決して始まらない。」「作品の完璧性とは二度と還らぬものに新しい命を与える為に僕等が附加する未来の憧憬である。」

「完璧」ということ。

確かに私達は、古典が完璧であり、それはそれとして完結していることを前提としない限り、近代文学を読みなれ、近代的合理性になれた眼で、その視線の及ぶ領域しか見ようとせず、その領域より

外、すなわち近代文学の概念では論理化し得ない部分は、その作品の、作者の限界であるなどと切りすててしまうような誤りをさけることはできない。

とすれば、私達が文学を学問的に研究する際、小林の言い方を借りれば、無私にその作品の豊富性にわけ入り、魂をあずけるより先に、まず数々の欠点（それもただ私達の手持の文学観ではとらえられぬ部分であるかも知れないのに）をあげつらい、それを歴史の流れの上にピンで昆虫をとめるように定着させ、「歴史的限界」であると断じてはばからぬ、今日なお一部に存続している態度の無意味さへの告発となろう。

確かに、私達には文学そのものが大切なのであって、そのような研究などどうでも良いことなのだ。

勿論、古典としての根源的な生命力の脱落によって、私達を開放してくれない作品もある。だが、とすればそれをしも「古典」と言うのは、ただ「往古の典籍」といった意味にすぎず、ここには二重の無意味さがある。私達は自由な態度でこの言葉に内容を与えるべきであって、そうでなければ「古典の完璧性」という言葉自体意味を失なう。

さて、しかし、まだ疑問は残る。

小林はただ「完璧性」と言っているのではない。それは「僕等が附加する未来の憧憬」であるような「完璧性」なのだ。

また「憧憬」が問題となる。小林が「憧憬」したもの、それは何であつたらうか。

小林の数多いエッセイの中からそれをひろい出すのは容易である。例えば「Xへの手紙」（一九三二・九）には次のような一節が

ある。

「社会のあるがままの錯乱と矛盾とをそのまま受納する事に堪える個性を強い個性といふ。彼の眼と現実との間には、何等理論的媒介物はない。彼の個人的実践の場は社会より広くもなければ狭くもない。かういふ精神の果しない複雑の保持、これが本当の意味での孤独なのである。」

実際、そのような個性を「強い個性」と呼んでいけない理由はあるまい。

小林はこの「受納する事に堪える」という言いまわしを大変愛し、やがて、七、八年もたつと、戦争という「錯乱」を「そのまま受納する事に堪え」ないインテリゲンチヤを、それに「黙って」「堪え」た民衆の名の下に罵倒し始めるのだが、当時の自由主義的インテリゲンチヤに、「強い」という形容詞を冠するわけにはいかない以上、小林の罵倒が当たっていないこともあるまい。ただし、小林が持ち出した民衆の問題を別にすれば、だ。彼が民衆など信じていたはずがない。

いずれにしろ、あの戦争に「黙って」処した者が（仮りにいたとすれば、という話だが）「強い個性」であることは確かだろう。全く、こういうことはそう言う以外仕方あるまい。実生活においては、「強い個性」の「眼と現実との間に」「何等理論的媒介物」の「ない」ことも、あるいはあり得ようから、小林の好みは別に問題とするに足りない。しかし、ことが文学のそれとなれば、少しく異なってくる。

周知の通り、小林の「憧憬」した作家の一人に志賀直哉がいる。彼は志賀についてこのように書く。

「私に恐しいのは決して見ようとはしないで見てゐる眼である。物を見るのに、如何なる角度から眺めるかといふ事を必要としない眼である。吾々がその眼の視点の自由度を定めることが出来る来ない態の眼である。志賀氏の全作の底に光る眼は正にかかる眼なのである。」

また、

「古典的、朦朧とした言葉であるが、もしこの言葉が、理智と欲情との精密な協和を意味するなら、志賀氏は正しく古典的な人物である。」

「氏は思索と行動との間の深淵を意識しない。」（以上「志賀直哉氏」一九二九・一〇）

こう引用してくると、小林が志賀に「眼と現実との間に」「何等理論的媒介物」の「ない」「強い個性」をも見たであろうことは疑いない。

先にもことわったように、志賀のような人物を実生活の次元でいかように「憧憬」しようと別に異をとねえるつもりはない。しかし、作家の「眼」と「現実」と言う時、それらは少しばかり論じられる必要がある。

一体、「現実」というものを「見ようとはしないで見てゐる眼」などととらえることが可能であろうか。と言うより、かつてとらえられたことがあっただろうか。

「見ようとはしないで見てゐる眼」とは比喩にすぎない。おそらくそれは「見ようとはしないで見てゐる（ような）眼」なのであつて、ことがそうなれば、それは作家のある創作態度の完璧性によつて、そこに働く「理論的媒介物」（ここで「理論的」とはその所持

し得る最も広い意味においてである）が読者の眼には認識不可能に近いまでに完全に消化されているということである。作家の「眼」と「現実」との間に働く「理論的媒介物」を私達は方法と言つてゐる。

志賀の作家としての秘密は別にしよう。確かに、彼には小林のそれのような「憧憬」を引きよせる何物かがあるのだから。

問題は、したがつて「方法」を切りすてた所に己れの「憧憬」をそそいだ小林の方にある。しかも、それを「古典的」と言うのである。

ここで、もう一度古典について言つた小林の文章を思い出そう。

「文芸作品は僕等に歴史的社会的条件の結果として現はれざるを得ない一方、又僕等が憧憬する人間像の原因として現はれざるを得ない。」

そして、小林が古典を原因として憧憬する人間像が以上のようなものであつたとすれば、彼が古典それ自体に何を見ていたかは推察できよう。

ここで、古典の完璧性という言葉自体疑われる。私達が古典を完璧なものとまず考えねばならないのは、それが「歴史的社会的条件の結果として現はれ」ているからなのだ。

小林が志賀直哉の文学に方法がないと錯覚したように、古典は一見全くの無方法によつて完結しているかのように思われ易いことは確かだ。しかし、この点については広末保が言っていることだけで十分に解答できよう。

「ただ形式と内容が見事に統一された古典的作品は、その見事な統一のゆえに、媒介物を意識させることなく、小林のいう『文学そのもの』をわれわれに感じさせるにすぎない。或いはわれわれ

れが文芸と観念的媒介物というそれらが、そこでは或る程度未分化のままにあったからであり、従ってわれわれの文学意識をもとにしてそこに何等の媒介物もなかったとみるのは錯覚である。」

(『小林秀雄の文学と古典』)

特に広末がわざわざ傍点を打っておいた部分に着目しよう。

「われわれの文学意識」(それは一面歴史的社会的条件の結果だ)では発見することの非常に困難な媒介物(また異なった歴史的社会的条件の結果だ)が作品の統一のために働いている時、ただ私達には発見不可能だとの理由だけで、それに方法が全くないかのよう錯覚することをまぬかれるためにも、古典はそれとして完結しており、完璧だと考えねばならない。(広末はこのことを別の角度から、古典は近代における文学概念を相対化する、と説いている)

私は「歴史的社会的条件の結果」という側面を小林がどれほど深く理解していたかを強く疑う。明らかに、小林にあってはウェイトは「僕等が憧憬する人間像の原因」の側にかけられているのであって、「歴史的社会的条件」は、それを唯一の法則としたマルクス主義芸術理論を小林が無視できなかったために取り入れたもの、したがって当時のマルクス主義文学理論の貧しさが、揶揄して来た小林自身の貧しさとなって現れたもの、と考える理由はあると思う。

前にふれた吉本隆明の小林批判をここでもう一度見なおそう。

吉本は問題を「階級的抑圧や疎外のある社会」という大づかみなヴィジョンでとらえたが、「階級的抑圧や疎外」の内容は歴史的社会的に変化している以上、「大なり小なり個人の作業」というその作業の内容もまた変化しているのである。つまりことは「大なり小なり」と吉本が言うその「大」や「小」にかかわっているのだと言

っても良い。「古典」はもともと「階級的抑圧や疎外のある社会」から生み出されたものであって、吉本のような巨視的な歴史のおさえ方では、小林が「古典」を創り出した「個人」を近代の私達と同様に論ずることの誤りを批判することはできないだろう。

吉本の批判を少し言い変えるなら、小林はこの事情を「階級的抑圧や疎外のある社会での特殊な事情」——すなわち「階級的抑圧や疎外の歴史的社会的」変化により「大なり小なり」変化する「個人」の「作業」として文学芸術は現われざるを得ないという——であると認めることができなかったのである。

戦後まとめられた小林の古典論集『無常といふ事』を見れば私の不器用な推定はおそらく立証されると思う。

しかし、私は今例えば平家物語について、また実朝についてどれほど知っているだろう。だから、私には小林の対象を論ずる特異なやり方をあげつらうことはできても、その批評文が対象の実像をどの程度正確に浮かび上らせているか、あるいはそれが虚像なら、実体とどれほど離れているのか断定し得ない。

しかし、また長い引用になるが、広末保が、

「『平家』についていえば、あたかも思想という様なものを洗いすてれば、叙事詩人の魂が動きたすふうの論法は依然一貫した小林調だ。何かをすてればよいのではなく、新しい何かが要ったのだ。(中略)さて『当麻』や『平家』に対して、『実朝』や『西行』等の一群があるが、もう止めよう。

『Xへの手紙』にみた『社会のあるがままの錯乱と矛盾をそのまま受納する事に堪える』『強い個性』と『何等の媒介物を必要としない眼』とそして『孤独』、これらの投影をそこにみるの

は左程困難なことではない。たとえば実朝について、『歴史の瀾濁した陰気な風が、はだけた儘の彼の胸を吹き抜ける。これに対し、彼は何等の術策も空想せず、どの様な思想も案出しなかった。さういふ人間には、恐らく観察家にも理論家にも行動家にも見えぬ様な歴史の動きが感じられてゐたのではあるまいかとさへ考える。奇怪な世相が、彼を苦しめ不安にし、不安は、彼が持つて生れた精妙な音楽のうちに、すばやく捕へられ、地獄の火の上に、涼しげにたゆたふ。』そして和歌のことが生きた歴史の秘密については一切語らない。呪術や宗教的観念（教義に限らぬ）は全て排除され、それに代つて『天稟』と『孤独』と『無邪気な好奇心に光つた子供の様な』眼や『完全に自足した純潔な少年の心』が語られる。」

と、そしてこれを、

「小林の自己投影である。従つて小林のなかで古典は殆んど同質化される。」

と言う時、私はほとんど納得することができる。

小林の「古典」の主人公達は、いずれも清澄で瘦せぎすであつて、暗く孤独なモノトーンでそめあげられているのだから。彼等がすべてそうであることを見ても、彼等はおそらく小林自身が造り上げた人間像であるに違いない、とその実体についてはほとんど知るところのない私にも推察できる。

同質化されたのは、だが古典だけだったろうか。私は小林の批評に同じパターンの繰返しを指摘した中村光夫の「小林秀雄論」（一九五八・五（七））を想起しながら、少し乱暴のようだが、小林の語る対象はほとんどすべて「同質化」されているのだ、彼の批評は結

局「自己投影」だったのだと言いたい。

「一体最上芸術家達の仕事で、科学者が純粋な水と呼ぶ意味で純粋なものは一つもない。彼等の仕事は常に、種々の色彩、種々の陰翳を擁して豊富である。この豊富性の為に、私は、彼等の作品から思ふ処を抽象する事が出来る、と言ふ事は又何物を抽象しても何物かが残るといふ事だ。この豊富性の裡を彷徨して、私は、その作家の思想を完全に了解したと信ずる。（中略）かふして私は私の解析の眩暈の末、傑作の豊富性の底を流れる、作者の宿命の主調低音をきくのである。この時私の騒然たる夢はやみ、私の心が言葉語り始める。この時私は私の批評の可能性を悟るのである。」（「様々なる意匠」）

寺田透はこの著名な一節を引用した後、次のように言う。

「この文章のなかにもこまかに注意すれば小林氏の資性を明らかにする次のやうな事実が見られる。即ち、かれに批評の可能性を獲得させるべく、対象の宿命的基調に溺れさせるものは、かれが目の前に見るかれ自身の思考の混乱でもなく、さういふ混乱を惹起させる対象の「豊富性」でもなく、それによって惹起されたかれの『眩暈』の仕業だといふこと、一種の酩酊だといふこと。自己嫌悪でなく、自己陶醉だといふこと。」（「小林秀雄の功罪」一九五五・二）

そして寺田は、ようするに小林はナルシスだったのだとここから断定する。

「自己陶醉」によって対象に溺れた者が、対象をすべて「自己投影」で染めあげたとて、何の不思議があろうか。

——三六年卒、中央公論美術出版勤務——